



TITLE:

「ナルシス語る」から「ナルシス断章」へ--変貌のかけに潜む連続性--

AUTHOR(S):

鳥山, 定嗣

CITATION:

鳥山, 定嗣. 「ナルシス語る」から「ナルシス断章」へ--変貌のかけに潜む連続性--. 仏文研究 2015, 46: 125-141

ISSUE DATE:

2015-10-31

URL:

<https://doi.org/10.14989/201872>

RIGHT:

許諾条件により本文は2016-11-01に公開

「ナルシス語る」から「ナルシス断章」へ

——変貌のかげに潜む連続性——

鳥山 定嗣

はじめに

ヴァレリーがナルシスという主題をめぐって生涯さまざまな作品を書き続けたことはよく知られている。詩人みずからこの主題を「一種の詩的自伝」と称しており¹、「ポール・ヴァレリーの文学的生涯は《ナルシス》形象の反復に他ならない」と言われるほどである²。そのなかで「ナルシス語る」Narcisse parle と「ナルシス断章」Fragments du Narcisse は最もよく比較される「二つのナルシス」である³。前者は、20歳前の作（1891年3月『ラ・コンク』誌掲載⁴）、後者は『若きパルク』の詩人として名を馳せた後の40-50代の作（「断章」の各3部は1919年から1923年にかけて別々に雑誌発表⁵）である。両者の間には約30年の歳月が横たわっている。若書きの作から後年の代表作へ、同一主題の変奏は内容面においても形式面においてもより良いものになったという評価が一般である⁶。が、両者の関係は実際にはそれほど単純ではない。というのも1891年『ラ・コンク』誌に掲載された「ナルシス語る」はその後1920年『旧詩帖』に収められる際に大幅な改変を被っており、この後年の手の入った改稿には『魅惑』の「ナルシス断章」に通じる部分が含まれているからである。しかし、「語る」の初稿と改稿を区別しないまま、それを「断章」と比較する論考は珍しくなく、その場合、「語る」は一様に昔の作とみなされる。が、改稿は初稿と違って単に「旧詩」とは言い切れない、昔の詩句と新しい詩句の混淆した作品なのである。「語る」から「断章」への変化を見定めるには『旧詩帖』版「語る」の正確な位置づけが不可欠である。そのためにはこの旧詩改稿を、一方で『ラ・コンク』誌版の初稿と区別するとともに、他方で『魅惑』の「断章」と比較し、特にそれとの共通点に目を向ける必要があるだろう。もっとも、諸氏の指摘するとおり、「語る」と「断章」の間には決定的な相違がある⁷。それに比べれば、「語る」の初稿と改稿の差はわずかなものである。が、詩人はそのわずかな差に拘ったからこそ改変の手を加えたのではなかったか。その点を看過して「語る」を昔の詩、「断章」を新しい詩と断じて両者を天秤にかけることは安易な単純化の誘いを免れないだろう。本稿ではそれゆえ、誰しも認める両者の相違点についてはあえて触れず、その顕著な相違ゆえにしばしば見過ごされがちな共通点、際立った対照のかげに潜む連続性を明らかにすることを目的とする。

F・ド・リュシーによる草稿研究によれば⁸、ヴァレリーが旧作「ナルシス語る」に再び手を

入れ始めたのは1913年であり、この旧詩改稿の過程で「突然変異」ともいうべき現象が生じ、後に「ナルシス断章」となる新しい詩の萌芽が生まれた。それが1917年8月末から9月初のことである。「断章」はその後断続的に書き継がれ、1919年『パリ評論』誌に一部発表された第Ⅰ部が1922年『魅惑』に収録される⁹。その一方で、1920年『旧詩帖』に「ナルシス語る」の改稿が収められる。「語る」の推敲と「断章」第Ⅰ部の制作はほとんど同じ時期になされたのである。開始年代に45年の差があるにせよ、詩作の実際においては両者が並行して進み、互いに干渉しあうこともあっただろう¹⁰。

実際、『旧詩帖』版「語る」と『魅惑』の「断章」にはほとんど変わらない詩句が散見される。しかし、ここは注意を要する点であり、そのなかには『ラ・コンク』誌版の初稿からすでに存在していた詩句と、『旧詩帖』版で新たに加えられた詩句が混在している。『旧詩帖』版「語る」の特徴を正確に捉えるためには、昔の詩句と新しい詩句の合成の有りようを見きわめ、一見したところ見分けがたい古い層と新しい層を区別する必要がある。

本稿では、こうした観点から、『旧詩帖』の「ナルシス語る」と『魅惑』の「ナルシス断章」にのみ共通する点、つまり両者を「語る」初稿と分かつ点に注目する。

「語る」から「断章」へ、同一詩句を残留させつつ新たに加筆推敲された部分は大きく分けて3箇所ある。いずれも「断章」第Ⅰ部にかかわるが、そこには「断章」に固有の新しい詩句、『旧詩帖』版と共通する比較的新しい詩句、さらには『ラ・コンク』誌版から存続している最も古い詩句が混在している。（こうした多層性を秘めているという点で「断章」第Ⅰ部は特異であり、第Ⅱ部・第Ⅲ部とは別格の問題性を孕んでいる。）

以下、「語る」（改稿）と「断章」（第Ⅰ部）に共通する詩句を含む三つのくだりを観察し、一方から他方への連続的変化のありようを吟味してゆく。また、両詩篇に見出される「ナルシス」という名の現れ方についても一考を加えたい。

1 「泉の輝きを嘆く」

「語る」から「断章」へ、若年の作（の改稿）から後年の代表作へ、内容はより豊かになり、深みを増したとはよく指摘されることである。その例として最も頻繁に引用されるのは、ナルシスが泉の「宿命的で純粋な輝きを嘆く」次の4行である（異なる個所を下線で示す）。

- 14 Que je déplore ton éclat fatal et pur,
15 Si mollement de moi fontaine environnée,
16 Où puisèrent mes yeux dans un mortel azur
17 Mon image de fleurs humides couronnée ! (AVA, 14-17)¹¹

*

- 72 Que je déplore ton éclat fatal et pur,
 73 Si mollement de moi, fontaine environnée,
 74 Où puisèrent mes yeux dans un mortel azur,
 75 Les yeux mêmes et noirs de leur âme étonnée ! (FN, 72-75)

ナルシスの目が泉の中に汲み取ったものが、「濡れた花々の冠をいただく私の^{イマージュ}姿」(AVA, 17)から「驚いた魂の黒い目そのもの」(FN, 75)へ変わった。多くの評者はこの変化に注目し、そこに「語る」から「断章」への象徴的な変容を読みとっている。すなわち、外見の美から内面の意識への変化であり、宇佐美斉の表現を借りれば「抒情」から「省察」への深化である¹²。またN・セレット＝ピエトリや清水徹の指摘するように、「目」と「目」の出会い——見る主体と見られる対象の区別がもはやつかなくなるような眩惑的な出来事——は「語る」ではなく「断章」ではじめて現れたものである¹³。付け加えていえば、「語る」のナルシスが見惚れた^{イマージュ}「姿」という語は「断章」からは一切消去され、その優美な姿を彩っていた「花」の飾りも完全に取り除かれた。他方、「魂の黒い目」という表現は「断章」で新たに付与されたものだが、「語る」にはそもそも「魂」という語自体がまったく用いられていなかった¹⁴。また、ナルシスの花の顔を色めかす「濡れた」の形容は「断章」になく、逆にその魂の闇黒（死の運命）を暗示するかのような形容詞「黒い」が「語る」には存在しなかった。「語る」から「断章」への変化は、いわば「ナルシス」の^{イマージュ}「姿」から^{かんばせ}「魂」への変化、濡れた美貌から黒々とした驚きへの変化であり、それは二つのナルシスを截然と分かちに十分なほど決定的なものであった。

とはいえ、上に引用した4行の詩句について、新しい詩句は「断章」の最終行だけであり、「語る」と共通するはじめの3行は古い詩句であると結論づけるのは早計である。『旧詩帖』は単に昔の詩の集成ではない。そのことは後年手を加えられる以前の版を参照すれば明らかになる。『ラ・コンク』誌版「語る」の該当箇所は次のようであった。

- 13**¹⁵ Que je déplore ton éclat fatal et pur,
 14 Source funeste à mes larmes prédestinée,
 15** Où puisèrent mes yeux dans un mortel azur
 16* Mon image de fleurs humides couronnée... (CQ, 13-16)

先に掲げた『旧詩帖』版と比べると、問題の最終行に変わりはないが、第2行目の詩句が異なっている。この詩句(CQ, 14)は、第6音節目に通常強勢の置かれない接語 *clitique* (*mes*) を配ることによって句切りを揺るがせる非古典的な詩句であり、改変された詩句——「語る」改稿と「断章」に共通(AVA, 15 ; FN, 73)——ではそれがアレクサンドランを均等な半句に分ける定型リズムに直されている(*Si mollement de moi*,¹⁶ // *fontaine environnée*)。『旧詩帖』版には『ラ・コンク』誌版から引き継いだ古い詩句ばかりではなく、『魅惑』の「断章」に通じる新しい

詩句も含まれているのである。

なお、上に引いた『ラ・コンク』誌版の4行は、それより半年ほど前に書かれたソネ形式の「ナルシス語る」――ナルシス詩篇の出発点を画するもの――の冒頭第1カトランとはほぼ同一である。大文字や句読点の異同を除けば、異文は第2行目（ソネでは *funeste* の代わりに *magique*）と第4行目（*humides* の代わりに *funestes*）に限られ、第1行目と第3行目は最初期のソネから最後の「断章」までそのままの形で残存した最古層の詩句である¹⁷。

要するに、問題の4行の詩句は、「語る」の初稿と改稿および「断章」のすべてに共通する詩句（第1・第3行目）、前二者に共通する詩句（第4行目）、後二者に共通する詩句（第2行目）を含む。いささか穿鑿すれば、「語る」に手を入れた詩人は、非古典的な第2行目の詩句を「断章」と同じ定型詩句に改変する一方¹⁸、第4行目は初稿のままに放置することによって、この詩句における新旧の対比を意図的に際立たせようとしたのかもしれない。

2 「月の鏡」と「泉の秘密」

次に詩篇冒頭、「夕暮れ」の到来をナルシスの聴覚が捉える場面を見てみよう。「語る」から「断章」への連続的發展を最もよく示す部分である。

- 5 Un grand calme m'écoute, où j'écoute l'espoir.
6 La voix des sources change et me parle du soir ;
7 J'entends l'herbe d'argent grandir dans l'ombre sainte,
8 Et la lune perfide élève son miroir
9 Jusque dans les secrets de la fontaine éteinte. (AVA, 5-9)

*

- 34 Des cimes, l'air déjà cesse le pur pillage ;
35 La voix des sources change et me parle du soir ;
36 Un grand calme m'écoute, où j'écoute l'espoir.
37 J'entends l'herbe des nuits croître dans l'ombre sainte,
38 Et la lune perfide élève son miroir
39 Jusque dans les secrets de la fontaine éteinte..
40 Jusque dans les secrets que je crains de savoir.
41 Jusque dans le repli de l'amour de soi-même,
42 Rien ne peut échapper au silence du soir.. (FN, 34-42)

「語る」第5-9行は、若干の異同を除けば、「断章」第35-39行にはほぼ対応する（点線で示したように冒頭2行の順序が逆になり、第3行目の語彙が少し変わったほかは句読点の異同のみ）。「語る」から「断章」への変化は、前者の詩句の改変というよりも、その前後に新たな詩句を追加した点にある。「語る」の5行を核として、その前に1行、後に3行加えられたが、前に足された1行（FN, 34）は、それに先立つくだりとの繋ぎとして付与されたものと思われる（第34行末の pillage は詩節を跨いで第33行末の feuillage と脚韻を踏む）¹⁹。後続する部分については、「語る」では、夜闇に消えた泉を月光が再び照らし出すという外界の景色を「不実な月」と「泉の秘密」という表現によって擬人化し、そこにナルシスの内面を反映させるにとどまっていた。それに対し「断章」では、Jusque dans という表現を三度繰り返すうちに、「泉の秘密」から「私が知るのが怖い秘密」へ、さらには「自己愛の襲」へとイメージを推移させつつ、外界の景色をナルシスの内面へ、自らも知らぬ心の奥へ奥へと巧みに転じてゆく。

ところで、「語る」と「断章」に共通する詩句（AVA, 5-9; FN, 35-39）に関して、清水徹は「このあたりの詩句は象徴派風のエクリチュールを多くの点でひきずっている」「とりわけ「大いなる静けさ……」以下の4行はかつての「ナルシスは語る」の詩句の部分的改稿である」と述べている²⁰。本稿で注意を喚起したいのはまさしくこの点、「ナルシス語る」を「かつての」詩としてしまうこと、すなわち『旧詩帖』版と『ラ・コンク』誌版の混同である。先に述べたように、ヴァレリーが「ナルシス語る」を改稿しはじめたのは1913年、「ナルシス断章」に着手したのは1917年である。両者の推敲および制作の年代差は5年足らずであり、「かつての」詩句という形容はむしろ20年以上の隔たりのある『ラ・コンク』誌版「語る」（1891年）にふさわしい。この初稿では該当箇所は次のようであった。

5 Car les hymnes du soleil s'en vont !...

C'est le soir.

6** J'entends les herbes d'or grandir dans l'ombre sainte

7** Et la lune perfide élève son miroir

8 Si la fontaine claire est par la nuit éteinte ! (CQ, 5-8)

第 6-7 行は『旧詩帖』版とほぼ同一だが、それ以外はかなり異なっている。第 5 行は詩句の改行を含む——その点でマラルメの『エロディヤード』および『半獣神の午後』に通じる——だけでなく、語が句切りを跨ぐ (so//leil) 非古典的な詩句である。『旧詩帖』版ではそれを抜本的に改変し、脚韻に置かれた soir の語以外はすべて変え、古典的な結構を有する 2 行の詩句 (AVA, 5-6) に置き換えた (先述のように、この 2 行は「断章」でも順序を逆にただけでそのまま残存している)。第 8 行も、単なる情景描写 (「明るく澄んだ泉が夜闇に消える」) に代えて、改稿では「泉の秘密」(AVA, 9) というナルシスの内面に通じるイマージュが加えられた (このイマージュが「断章」でさらなる展開を見ることも先述のとおり)。

要するに、「断章」の「「大いなる静けさ……」以下の4行」およびその前の1行（FN, 35-39）は等しなみに扱えるようなものではなく、「かつての「ナルシスは語る」の詩句の部分的改稿」はそのうちの2行（FN, 37-38 ; CQ, 6-7）に限られ、それ以外の3行は『旧詩帖』版「語る」とのみ共通する比較的新しい詩句なのである。

この部分の改変はまた、脚韻の点でも興味深い。「断章」第35-42行の脚韻を列挙すれば、soir - espoir - sainte - miroir - éteinte - savoir - même - soir - aime（AABABACAC）であり、そのうち最初の5つは『旧詩帖』版「語る」第5-9行の脚韻と同一（ただし soir と espoir は順序が逆）である。この [wa:R] の音を響かせる脚韻は、『ラ・コンク』誌版では soir-miroir の一対だけであり（CQ, 5-7）、『旧詩帖』版でもう一つ espoir が追加されたが、そこに「断章」の脚韻連鎖に通じる萌芽を見て取ることができよう。「断章」では同じ脚韻の響きがさらに二つ加えられ、いわば「鏡」の反映を模倣するかのような脚韻構成（soir - espoir - miroir - savoir - soir）となった。また、「語る」から「断章」へ、同じ2行の詩句（AVA, 5-6 ; FN, 35-36）の順序を逆にしたのは、単に「より論理的な展開²¹」のためという内容上の要請だけでなく、soir という同じ語によって脚韻の円環を閉ざすという形式的な配慮もあっただろう。二度目の soir を含む詩句——「なにものも夕べの静寂を逃れることはできない」（FN, 42）——において、詩句の意味がまさしくこの脚韻上の円環（soir - soir）と見事に照応する。

なお、「大いなる静けさが私に耳を澄まし、そこで私は希望に耳を澄ます。」（AVA, 5 ; FN, 36）という詩句は、「耳を澄まされる私」と「耳を澄ます私」を、句切りを境として——あたかも句切りの位置に鏡を置くかのように——両半句に対称的に配置し（m'écout(e), // où j'écoute）、さらには音声上も [u] のこだまを響かせる。こうした技巧も、上述の脚韻の効果とおなじく、「鏡」の反映現象を聴覚上に投影するかのような効果を生むだろう。ナルシスの「目」の劇が、まずは「耳」を通して予告されると言ってもよい。

以上のことから、『旧詩帖』版「語る」は、『ラ・コンク』誌版の初稿から新たな「断章」へ向かう発展途上に位置づけられる。さらに言えば、「語る」初稿と「断章」を比べる場合よりも、「語る」改稿と「断章」を並べた場合の方が、一方から他方への連続的発展がより明白なかたちで見えてとれる。そこに詩人の作為があり、演出があると言えよう。

3 「月と露のからだ」

最初に引用した4行詩（Que je déplore…）の後、「語る」では次の詩句が続いていた。（以下、『ラ・コンク』誌版と『旧詩帖』版および「断章」の対応箇所を順に掲げる。）

17 ○²² Hélas ! l'Image est douce et les pleurs éternels !...

18 ○ À travers ces bois bleus et ces lys fraternels

- 19 Une lumière ondule encor, pâle améthyste
 20 Assez pour deviner là-bas le Fiancé
 21 Dans ton miroir dont m'attire la lueur triste,
 22 Pâle améthyste ! ô miroir du songe insensé !
 23 ○ Voici dans l'eau ma chair de lune et de rosée
 24 Dont bleuit la fontaine ironique et rusée ;
 25 ○ Voici mes bras d'argent dont les gestes sont purs...
 26 ○ Mes lentes mains dans l'or adorable se lassent
 27 ○ D'appeler ce captif que les feuilles enlacent,
 28 ○ Et je clame aux échos le nom des dieux obscurs ! (CQ, 17-28)

*

- 18 ○ Hélas ! L'image est vaine et les pleurs éternels !
 19 ○ A travers les bois bleus et les bras fraternels,
 20 ◎ Une tendre lueur d'heure ambiguë existe,
 21 ◎ Et d'un reste du jour me forme un fiancé
 22 ◎ Nu, sur la place pâle où m'attire l'eau triste...
 23 ◎ Délicieux démon, désirable et glacé !
 24 ○ Voici dans l'eau ma chair de lune et de rosée,
 25 ◎ O forme obéissante à mes yeux opposée !
 26 ○ Voici mes bras d'argent dont les gestes sont purs !...
 27 ○ Mes lentes mains dans l'or adorable se lassent
 28 ○ D'appeler ce captif que les feuilles enlacent,
 29 ○ Et je crie aux échos les noms des dieux obscurs !... (AVA, 18-29)

*

- 110 Hélas ! entre les bras qui naissent des forêts,
 111 ◎ Une tendre lueur d'heure ambiguë existe...
 112 ◎ Là, d'un reste du jour, se forme un fiancé,
 113 ◎ Nu, sur la place pâle où m'attire l'eau triste,
 114 ◎ Délicieux démon désirable et glacé !
 115 Te voici, mon doux corps de lune et de rosée,

- 116 ◎ O forme obéissante à mes vœux opposée !
117 Qu'ils sont beaux, de mes bras les dons vastes et vains !
118 ○ Mes lentes mains, dans l'or adorable se lassent
119 ○ D'appeler ce captif que les feuilles enlacent ;
120 Mon cœur jette aux échos l'éclat des noms divins ! (FN, 110-120) ²³

まず注目されるのは、『ラ・コンク』誌版には存在しなかった行白が『旧詩帖』版には設けられ、切れ目なく連なっていた詩節が2つに分割されたこと、そしてそれと同じ分割が「断章」にも見出されることである。この点ですでに「語る」改稿は「断章」に一步近づいている。なお、「語る」の初稿と改稿における詩句の行数と詩節数を比較すると、前者は53行7節、後者は58行11節であり、詩行の増加に比べて詩節数の増加すなわち詩節の分割が顕著に見られる。

詩句自体については、『旧詩帖』版「語る」の前半部 (v. 18-23) には「断章」と共通する詩句が多く見られる (AVA, 20-23 は FN, 111-114 とほぼ同一) 一方、後半部 (v. 24-29) には逆に『ラ・コンク』誌版から引き継いだ詩句が目立つ (AVA, 25 以外はほとんどすべて初稿のままである)。もう少し詳しく見れば、『ラ・コンク』誌版から『旧詩帖』版へ、水鏡に映る「イマージュ」は大文字 Image の強調を失うとともに「甘美」なものから「空しい」ものへ一転し (CQ, 17 ; AVA, 18)、「百合」や「紫水晶」といった象徴派風の語彙や「泉」を形容するネガティブな性格付け (「皮肉で狡猾な」) などが消去される一方、「森の腕²⁴」という比喻や「欲望をそそりながらも冷たい甘美な魔物」という矛盾形容法的なイマージュが新たに加えられた。韻律の面では、句切りを揺るがせる非古典的な詩句 (CQ, 21-22) が改められる反面、「un fiancé / Nu」 (AVA, 21-22) の送り語 rejet の効果が付与された。他方、『旧詩帖』版「語る」から「断章」への変化としては、「イマージュ」という語そのものが「永遠の涙」とともに消え去ったほか、ナルシスの見惚れる「月と露」でできた体が「肉体 chair」 (AVA, 24) から「身体 corps」 (FN, 115) へ微妙に変わったことが特に注目される。「語る」と「断章」におけるこの二つの語の出現回数を比較してみると、「肉体」の語は、「語る」初稿に4度 (v. 23, 39, 41, 51)、改稿に2度 (v. 24, 40) 用いられていたのが、「断章」では第I部に3度 (v. 20, 43, 70)、第II部に1度 (v. 31) と総行数に対する語の出現割合が減少している。他方、「身体」の語は、「語る」初稿・改稿ともに皆無であったのが、「断章」では第I部に6度 (v. 29, 65, 66, 79, 84, 115)、第II部に4度 (v. 11, 37, 80, 87)、第III部に6度 (v. 1, 11*²⁵, 29*, 47) 用いられているというように明らかな変化が見てとれる。ナルシスの関心はみずからの「肉体」から「身体」へ、血の通う「肉」から美しくも冷たい「形」へ移ったと言えよう。「形 forme」という語が「語る」初稿には皆無であり、改稿の段階で——「断章」と共通する詩句 (AVA, 25 ; FN, 116) において——付加されたことも同じ変化として捉えられる²⁶。また Adieu reflet perdu とはじまる詩句 (CQ, 29 ; AVA, 30) において、「反映」が「水面下 sous l'onde」 (CQ, 29) から「水面上 sur l'onde」 (AVA, 30) へ移ったことも鏡像の表面化と結びつくだろう。そして、鏡像が肉身を捨象して表面的な形に純化する一方、ナルシス自身の内面性がより強調される。「魂」という語および「黒い目の魂」というイマージュが「語る」ではなく「断章」で追加されたことはすでに述べたが、上に引用したくだりにお

いても、鏡像の「従順な形」と向かい合うものが「私の目 mes yeux」(AVA, 25) から「私の願い mes vœux」(FN, 116) に変わり²⁷、「木霊に向かって叫ぶ」主体が「私」(AVA, 29) から「私の心」(FN, 120) に推移した。どちらも物理的身体的な次元から内面的心理的な次元への変換である。要するに、「語る」から「断章」へ、ナルシス自身が内面化する一方、ナルシスの見つめる鏡像は表面化したのであり、『旧詩帖』版「語る」にはこの二重の変化の兆しが見てとれる。

以上、「語る」と「断章」に共通する詩句を含む3つのくだりをめぐって、「語る」の初稿と改稿および「断章」を比較検討した。その結果、『旧詩帖』版「ナルシス語る」には『ラ・コンク』誌版の初稿から引き継いだ古い詩句と『魅惑』所収の「断章」に通じる新しい詩句が混在していること、そしてこの新旧両面を併せもつ「昔の詩」は若年の作から後年の代表作への発展途上に位置づけられることが確認された。

4 「ナルシス」という名の響き

「語る」にも「断章」にも「ナルシス Narcisse」という固有名が現れる。「語る」では2度、われとわが身に別れの言葉（「さらば Adieu」）を告げるとき「ナルシス」は自らの名を発する。1度目の用例は次のようである。

Adieu, reflet perdu sous l'onde calme et close,
Narcisse, l'heure ultime est un tendre parfum
Au cœur suave. Effeuille aux mânes du défunt
Sur ce glauque tombeau la funérale rose. (CQ, 29-32)

*

Adieu, reflet perdu sur l'onde calme et close,
Narcisse... ce nom même est un tendre parfum
Au cœur suave. Effeuille aux mânes du défunt
Sur ce vide tombeau la funérale rose. (AVA, 30-33)

『ラ・コンク』誌版と『旧詩帖』版の相違は数カ所（下線部）だけだが、ここでは「ナルシス」という名の直後に現れるのが「究極の時」から「この名前そのもの」に変わった点に注目したい。ナルシスはみずからの映像だけではなく、その名を——「甘美な香り」のようにかぐわしい名の響きを——意識するようになった。

「語る」における再度の別れ（「さらば、ナルシス」）のくだりは後に見ることにして、次に「断

章」における用例を見てみよう。「断章」では第 I 部に 2 度「ナルシス」の名が現れるが、まずは次のくだりにおいて。

Quand l'opaque délice où dort cette clarté,
Cède à mon corps l'horreur du feuillage écarté,
Alors, vainqueur de l'ombre, ô mon corps tyrannique,
Repoussant aux forêts leur épaisseur panique,
Tu regrettes bientôt leur éternelle nuit !
Pour l'inquiet **Narcisse**, il n'est **ici** qu'ennui !
Tout m'appelle et m'enchaîne à la chair lumineuse
Que m'oppose des eaux la paix vertigineuse ! (FN, 64-71)

「ナルシス」の語は半句の句切れに置かれているが、第 6 音節目に位置して強勢を帯びる母音 [i] が同じ行になんと 6 度も畳みかけられている。さらには前後の詩句の脚韻にもこの鋭い母音が繰り返されている。また、子音 [k] の音感もナルシスの「不安」(l'inquiet) を響かせるように思われる。[i] と [k] の音の反復は、「ナルシス」の名が再び現れる次のくだりにも見出される。

O semblable !... Et pourtant plus parfait que moi-même,
Éphémère immortel, si clair devant mes yeux,
Pâles membres de perle, et ces cheveux soyeux,
Faut-il **qu'**à peine aimés, l'ombre les obscurcisse,
Et **que** la nuit déjà nous divise, ô **Narcisse**,
Et glisse entre nous deux le fer **qui** coupe un fruit !
Qu'as-tu ?
Ma plainte même est funeste ?...
Le bruit (FN, 122-128)

ここでは詩句の末尾に置かれた「Narcisse」が前行末の「obscurcisse」と豊かな脚韻を踏み、その脚韻の響き (-isse) がさらに次行冒頭の「glisse」にまで反響する。また母音 [i] と子音 [k] の隣接 (Faut-il **qu'**à ; Et **que** la nuit) が、「果実を切る」(**qui** coupe un fruit) イマージュとともに、まさしく「分割・切断」(nous *divise*, ô Narcisse) の感覚を与えるように思われる²⁸。

「ナルシス」の名はまた、「断章」第 II 部に 2 度 (v. 83, 115)、第 III 部に 1 度 (v. 50) 現れるが、そこでもやはり母音 [i] と子音 [k]、さらには「Narcisse」を構成する音素 [r] や [s] などがこの名の周囲に鏤められている。

Mais moi, **Narcisse** aimé, je ne suis curieux
Que de ma seule essence ; (FN, II, 83-84)

Quitte enfin le **silence**, ose enfin me répondre,
Bel et **cruel Narcisse**, **inaccessible** enfant,
Tout orné de mes biens **que** la nymphe défend... (FN, II, 115-116)

L'insaisissable amour **que** tu me vins promettre
Passe, et dans un **frisson**, **brise Narcisse**, et fuit... (FN, III, 49-50)

最後に「語る」における「ナルシス」の名の2度目の用例——「ナルシス」が再度われとわが名を呼びつつ別れを告げる場面——を見てみよう。まずは『ラ・コンク』誌版から。

44 Adieu ! **Narcisse**, encor ! Voici le Crépuscule.
45 La flûte sur l'azur enseveli module
46 Des regrets de troupeaux sonores qui s'en vont !...
47 Sur la lèvre de gemme en l'eau morte, ô pieuse
48 Beauté pareille au soir, Beauté silencieuse,
49 Tiens ce baiser nocturne et tendrement fatal,
50 Caresse dont l'espoir ondule ce crystal [*sic*] ! (CQ, 44-50)

ここでは、[i] の音に加えて、[y] の音がこの母音を含む「笛 flûte」のイメージとともに響きわたる。7行中、[y] が9回、[i] が8回数えられるが、特に第44-45行における[y]の半諧音が印象的である（Crépuscule - moduleの脚韻およびflûte sur l'azurの連鎖）。この点については、詩人自身の証言が残っている。『ラ・コンク』誌創刊号に「ナルシス語る」が掲載された1か月後、1891年4月20日付ピエール・ルイス宛の手紙のなかでヴァレリーは「畳韻 alliteration」について、それは「探し求めるのではなく優雅に引き出すにとどめるべき」との考えを述べ、「内部音韻 intrasonance」すなわち「詩句における同じ音の反復」（畳韻と半諧音は区別せず）の一例として、「ナルシス語る」第45行を引用していた²⁹。

『旧詩帖』版における改変のありようを見ると、詩人がこの「鋭い」あるいは「衝撃的な」母音[i][y]³⁰をさらに増加させたことが分かる。

45 Adieu, **Narcisse**... Meurs ! Voici le crépuscule.
46 Au soupir de mon cœur mon apparence ondule,
47 La flûte, par l'azur enseveli module
48 Des regrets de troupeaux sonores qui s'en vont.

- 49 Mais sur le froid mortel où l'étoile s'allume,
50 Avant qu'un lent tombeau ne se forme de brume,
51 Tiens ce baiser qui brise un calme d'eau fatal !
52 L'espoir seul peut suffire à rompre ce cristal.
53 La ride me ravisse au souffle qui m'exile
54 Et que mon souffle anime une flûte gracie
55 Dont le joueur léger me serait indulgent !... (AVA, 45-55)

「語る」改稿では、11 行中、[y] が 13 回、[i] が 15 回に及ぶが、冒頭部分に [ylə] の脚韻をもう一つ加え (crépuscule - module の間に *ondule* を追加)、さらに 1 行置いて同じ母音を含む脚韻 (allume-brume) を配することによって、[y] の響きが強調されている。また、後半部には『ラ・コンク』誌版になかった 3 行 (AVA, 53-55) が追加され、自らの鏡像に口づけしようとして水面に顔を近づけるナルシスの「吐息」が像を掻き乱すという新たなイメージが付与された。ナルシスの「口づけ」は初稿 (CQ, 49) では「夜」と「甘美な宿命」の色をたたえていたのに対し、改稿 (AVA, 51) では水面の静けさを「破る brise」暴力性を帯びる。また、初稿 (CQ, 50) では鏡像に触れる「希望」が「水晶」を「揺らす *ondule*」だけであったのが、改稿 (AVA, 52) ではそれを「砕く rompre」までになっている。そして、これと軌を一にして、[i] という鋭い衝撃音が [k] と [r] を伴って連鎖する (*qui brise ; suffire à rompre ce cristal*)。次行 *La ride me ravisse au souffle qui m'exile* (AVA, 53) においても、「奪い去る」という語を中心に、同じ母音と子音 [i] [r] [k] が畳みかけられ、音と意味の相乗効果が感じられる。しかも、半句の句切れの位置に置かれた「*ravisse*」の語は *Narcisse* の名を呼び起こす。先に引用した「断章」の詩句 (FN, I, 125-127) において「-isse」の音を重ねたヴァレリーが、この音と意味の響きを感じていなかったとは思われない。「語る」を改稿していた詩人はこの激しい一句 (AVA, 53) をきっかけに、*Narcisse* という名を反響させる着想を得たのかもしれない。あるいは逆に「断章」の制作過程で発見したものを後から「語る」改稿に付け添えたということも考えられなくはない。いずれにせよ、『旧詩帖』版「語る」は、ここでもやはり、『ラ・コンク』誌版の初稿から『魅惑』の「断章」へとナルシスが変貌するその途上に位置づけられる³¹。

結語

本稿では、『旧詩帖』に収められた「ナルシス語る」を正確に位置づけるべく、『ラ・コンク』誌版の初稿および『魅惑』所収の「ナルシス断章」と比較検討しつつ、特に「語る」改稿と「断章」の連続性に焦点を絞って考察した。詩人自身によって「昔の詩」というレッテルを貼られた「語る」改稿のなかに「断章」に通じる新しい詩句が織り交ざっていることはこれまでに見たとおりである。『旧詩帖』版「ナルシス語る」は若年の詩句と後年の詩句の合成にはかならない。それ

はいわば昔の詩を新たな形に剪定し、さらにはそこに新しい詩句を接木したものである。「語る」初稿と「断章」の両方にまたがっているこの旧詩改稿は、前者から後者への発展過程の一段階として位置づけられるべき作品である。

「語る」に推敲の手を入れると同時に「断章」を新たに書き起こした詩人は、ある段階から、両者の詩句の振り分けを念頭に置きながら詩作を進めたと思われる。旧詩は旧詩らしく、新しい詩は新しい詩にふさわしく、両者の対照が際立つよう企図したはずである。「語る」と「断章」に共通する詩句は、一見したところ、昔からすでにあった詩句のように見える。が、本稿で明らかにしたように、そのなかには、実際に若書きの初稿から存続した古い層と、後年の改稿で追加された新しい層とが混淆している。旧詩を推敲した詩人の努力はまさしくこの古層と新層が見分けがなくなるまで両者を均質化する点に向けられたにちがいない。「語る」改稿と「断章」にのみ共通する詩句は、実際には比較的新しいものであるにもかかわらず、あたかも昔から存在したかのような外観を呈しているという点でとりわけ注目に値するものであり、そこには「旧詩」から新しい詩への発展過程をことさらに見せようとする詩人の作為あるいは演出が見出されるのである。

「語る」と「断章」の顕著な相違については本稿ではあえて言及しなかった。共通点よりも相違点が目立つことは改めて言うまでもないだろう。ここでは最後に、「語る」と「断章」の受容および評価という問題に触れ、論を結ぶことにしたい。一般的には、20歳前の青年が書いた初期詩篇よりも、長い沈黙と思索を経た後の、40-50代の詩人の手になる作品の方が高く評価される。が、この通常の評価を覆す見方も存在する。アンドレ・ブルトンは、「アンヌ」のような初期詩篇や「テスト氏との一夜」などの傑作をものした後、「自らの作品に背を向ける人物」として沈黙期のヴァレリーを仰いでいたが、その彼が「突然態度を変えて、新しい詩を発表し、昔の作品に（それも不器用に）手を加え、テスト氏を生き返らせようとする」のを見て失望と幻滅を味わったと述懐している³²。またナタリー・サロートは、詩人ヴァレリーを全面的に否定し、『若きパルク』や『魅惑』などの代表詩篇に対して痛烈な批判を浴びせる一方、『旧詩帖』の「ナルシス語る」については例外的に評価を一転させているが、この旧作から「ナルシス断章」（『魅惑』）への発展を改悪であったと酷評している³³。

宇佐美斉の指摘するように、こうした「評価の反転」に「新旧ふたつの詩観の相違」、すなわち「鏡にとじ込められて自我の分裂を見つめ続ける自閉症的な純粹詩」と「燃烧する生の焰がそのまま詩として定着されるはずの新しいシュルレアリスムの詩学」、言い換えれば「十九世紀末の象徴主義を振り返りながら後ろ向きに歩むヴァレリーの詩学」と「前世代の詩人たちが踏み迷う袋小路を脱出し、新しい地平をきりひらかなければならなかったシュルレアリストたちの詩学」との断絶を見ることが出来るだろう³⁴。そして、ヴァレリーの初期詩篇と後期詩篇をそれぞれどう評価するかという問題が、ヴァレリー以後のフランス現代詩の歩みを踏まえて考えると興味深いという氏の指摘もまったくその通りである。

ただし、ここでもやはり、『旧詩帖』の微妙な位置――初期詩篇の後年による改変――が問題となる。ヴァレリーの初期詩篇と後期詩篇を比較するうえで『旧詩帖』は扱いに注意を要するの

である。『旧詩帖』と『魅惑』の比較は単純に初期と後期の比較にはなりえず、同じ時を共有した新旧の対比が問題となる。本稿であえて両者の連続性に目を向けた所以もそこにある。また『旧詩帖』所収の詩篇群については、正真正銘の初期詩篇と後年の改変を被った「旧詩」とを、同じ作品の新旧として比較することができるが、その際にも新しい「旧詩」は昔日の仮面を被っているかもしれないという点に留意すべきだろう。

若年の「旧詩」に深く根を下ろす一方、後年の「断章」と新たな枝葉を交わす「語る」改稿は、まさしくこうした問題を孕む『旧詩帖』全体の性格を象徴するものと言える。

注

- 1) 1941年マルセイユにおける講演「『ナルシス』詩篇について」« Sur les « Narcisse » », *Paul Valéry vivant*, Cahiers du Sud, 1946, p. 283-290 ; Paul Valéry, *Souvenirs et réflexions*, éd. M. Jarrety, Bartillat, 2010, p. 99-109.
- 2) 清水徹『ヴァレリーの肖像』、筑摩書房、2004年、11頁。
- 3) 宇佐美斉「ヴァレリー：ふたつのナルシス」(『人文論究』、1973年)、『フランス詩 道しるべ』、臨川書店、1997年、151-169頁；井上富江「Narcisse を主題にした2つの詩——« Narcisse Parle » と « Fragments du Narcisse » に関する覚書」、『別府大学紀要』、1968年、314-326頁。
- 4) この53行に及ぶ「ナルシス語る」以前に、ヴァレリーは同題名のソネを書いている。ソネ形式の「ナルシス語る」については現在3つのヴァージョンが知られ、そのうち2つには「1890年9月28日」作の付記がある。H・モンドール(1947)とP-O・ワルゼル(1953)がそれらの未発表詩篇を紹介した後、ソネを論じたものとしてJ・ベルマン＝ノエル(1970)の論考がある。また清水徹がワルゼルの紹介したソネを訳出している。Henri Mondor, *Les premiers temps d'une amitié : André Gide et Paul Valéry*, Monaco, Editions du Rocher, 1947, p. 113-133 ; Pierre-Olivier Walzer, *La Poésie de Paul Valéry*, Genève, [Pierre Cailler, 1953], Slatkine Reprints, 1966, p. 85-96 ; Jean Bellemin-Noël, « En marge des premiers « Narcisse » de Valéry : L'en-jeu et le hors-jeu du texte », in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1970, p. 975-991 ; 清水前掲書、9-10頁。
- 5) 初出は第I断章が最も早く(1919年9月『パリ評論』誌)、次に第III断章(1922年5月『新フランス評論』誌)であり、第II断章(1923年6月同誌掲載)の脱稿が最も遅い。なお、それらをあわせて現在見る3部構成になったのは1926年『魅惑』再版以降のことである。
- 6) ただし、『若きパルク』以後のヴァレリー詩全般に対して否定的評価を下す批評家(アンドレ・ブルトンやナタリー・サロートなど)の場合は評価が逆転する。この点については後述する。
- 7) 宇佐美斉によれば、「語る」が「みずからの悲運をひたすらなげいている神話の中の人物を、モノローグの形で抒情的に歌いあげていた」のに対し、「断章」では「人物の意識のはたらきがより一層内面的に探られており、ナルシスがみずからに問いを発しつづけなければならぬほどに、内面の凝視と自己認識のテーマが掘りさげられている」(前掲書166頁、159頁)。また、N・セレット＝ピエトリは「語る」にあった「死の誘惑」や「暗鬱な美学」が「断章」からは消え去った等、両者の相違について興味深い指摘をしている。Nicole Celeyrette-

- Pietri, « Métamorphoses de Narcisse », in *Paul Valéry 1 : lectures de « Charmes »*, Lettres modernes - Minard, 1974, p. 11-12 ; *Valéry et le Moi*, Klincksieck, 1979, p. 155.
- 8) Florence de Lussy, *Charmes d'après les manuscrits de Paul Valéry*, Lettres modernes, 2 vol., 1990-1996, p. 108-111.
 - 9) 1919年9月『パリ評論』誌に掲載された第I断章（一部）の表題は若干異なり（« Fragments de Narcisse »）、最終稿と比べて総行数と詩句の順序に異同がある。その点については、N. Celeyrette-Pietri, art. cité., p. 25-26 を参照。
 - 10) N・セレット＝ピエトリがその一例を挙げている。*Ibid.*, p. 11, p. 26 (note 10).
 - 11) 以下「ナルシス語る」の『旧詩帖 Album de vers anciens』版をAVA、『ラ・コンク La Conque』誌版をCQ、「ナルシス断章 Fragments du Narcisse」をFNと略記し、その後に詩行数を記す。
 - 12) 前掲書、158頁以下。
 - 13) N. Celeyrette-Pietri, art. cité., p. 14. 清水前掲書、428-429頁。
 - 14) この点に関して、1891年11月16日付アンドレ・ジッド宛の一節が興味深い。「大詩人だろうが小詩人だろうが今後は僕を詩人とはどうか呼ばないでもらいたい。僕は詩人ではない。[……] 最後の徴候として、詩句のなかにたとえば魂という語を書くことは必然的に粗雑にならざるをえないと考えている」(André Gide, Paul Valéry, *Correspondance 1890-1942*, nouvelle éd. Peter Fawcett, Gallimard, 2009, p. 184-185. 『ジッド＝ヴァレリー往復書簡』、二宮正之訳、筑摩書房、1986年、200-201頁を参照のうえ拙訳)。翌年10月の「ジェノヴァの夜」およびそれに続く詩作放棄を予感させるこの一節から、「断章」における「黒い目の魂」の追加を単に自己凝視の深化とみなすだけでは不十分ことが分かる。そこには「魂という語を詩句の中に書く」ことの拒否から容認への転換があった。
 - 15) **は『旧詩帖』版「語る」および「断章」に残存した詩句を、*は「語る」改稿まで残存したが「断章」で改変された詩句を示す。
 - 16) moi の後の読点（句切りを強調）は『旧詩帖』版「語る」にはなく「断章」で付加されたものである。
 - 17) 先述のようにソネ「ナルシス語る」には3つのヴァージョンが残っているが、第1カトランについては句読点と大文字以外の異同はない。ただし、ソネに付された日付「1890年9月28日」にヴァレリーがピエール・ルイスに送ったのは冒頭5行のみであり、その最初の稿には異同が見られる（第3行前半句「Où mes yeux ont puisé」、第4行「fleurs funèbres」）。なお、ヴァレリーが「9月28日」作としてソネ14行をルイスに送ったのは同年11月19日である。Cf. André Gide, Pierre Louÿs, Paul Valéry, *Correspondances à trois voix 1888-1920*, éd. Peter Fawcett et Pascal Mercier, Gallimard, 2004 (以下 *Corr. G/L/V* と略す), p. 315, 345.
 - 18) 第1行目の詩句（CQ, 13 ; AVA, 14 ; FN, 72）も句切りの位置に接語（« ton »）を置くという点では次行と変わらないが、アレクサンドランを444のリズムに分ける「三分節詩句（ロマン派詩句）」（Que je déplo/re ton éclat / fatal et pur）となっている点で異なり、詩句の非古典性の度合いは比較的低いと言える。
 - 19) 「語る」では上に引用した詩句の前に4行あるのみ（「悲しき百合」と「ナンフ」への呼びかけ）だが、「断章」では「ナンフ」への呼びかけを30行以上に膨らませ、ナンフの「眠り」（ナルシスを映すためにナンフは目覚めて＝波立ってはならず、眠ったナンフ＝静かな水面の「夢」にナルシスの反映が現れる）というイメージや、何を映しても動じない「水の平

穏」とナルシスを襲う「人の身の乱心」(FN, 28)の対比などが加えられた。

- 20) 清水前掲書、421 頁。傍点は引用者による。
- 21) Francis Scarfe, *The Art of Paul Valéry*, Melbourne-London-Toronto, Heinemann, 1954, p. 154.
- 22) 「○」は「語る」の初稿と改稿（および「断章」）に共通・類似する詩句、「◎」は「語る」改稿と「断章」にのみ共通・類似する詩句を示す。
- 23) 「断章」では、Que je déplore…にはじまる4行の詩句(v. 72-75)と上に引用したくんだり(v. 110-120)の間に30行以上の詩句が挿入されており、そこが「断章」第I部のなかで最も変化に富む部分となっている。前半(v. 76-92)は12音節詩句のなかに8音節詩句を介在させ、「目」と「目」が出会ったことによる動揺をリズムの変動によって巧みに表し、後半(v. 93-109)はナルシスを揶揄嘲笑するかのような「エコー」の声、すなわち expire の語の最後の響き Pire の音（「もっとひどい」の意）が繰り返される反響現象を、詩句を一行内で分断するという手法を用いて表現する。
- 24) この部分は「ナルシス断章」第I部では「森から生まれる腕」という表現になっているが、森を擬人化し、樹木の枝を腕に喩えるイマージュは、『若きバルク』(v. 230-231)をはじめ、「蛇の素描」(str. 29)、「プラタナスの木に」(str. 11)、「分点(エキノックス)」(str. 1)など、後年のヴァレリー詩のなかにしばしば見られる。他方、初期詩篇のなかには管見の及ぶかぎり見当たらない。『旧詩帖』(1920年刊)に所収される初期詩篇の改変と『若きバルク』(1917年刊)の制作が同時期(1913年以降)になされたことを考え合わせれば、「森の腕」という比喩は、両者の連関・相互作用の一例を示すものと言えよう。
- なお、『若きバルク』の当該詩句は第IX断章中の「春」の主題の一節だが、F・ド・リュシーの草稿研究によれば、この部分の萌芽が「四月」、次いで「再生」と題する草稿に見られる（前者は20世紀初頭に書かれたと推定される手稿、後者は1915年6-7月推定のタイプ打ち草稿）。Cf. Florence de Lussy, *La genèse de La Jeune Parque de Paul Valéry*, Lettres modernes – Minard, 1975, p. 56, 108. ところで、それらの草稿(JPms, III, 108; JPms, I, 39)のなかには樹木を擬人化する語彙（「額」）はあるものの「腕」の表現はない。他方、1916年10-11月推定の手稿(JPms, I, 149-154)以降には確認できる。以上のことから、「森の腕」というイマージュは、1915年から1916年ごろ、『若きバルク』の「春」の主題（樹木の蘇生）を推敲する過程で発見・採用され、以後、詩人の愛用する比喩となったのではないと思われる。
- 25) *を付した行では2度現れる。
- 26) 『旧詩帖』版では「形づくる・られる(se) former」という動詞（『ラ・コンク』誌版には皆無）も二度用いられており、そのうち一つは「断章」とほぼ同じ詩句(AVA, 21; FN, 112)である。
- 27) ただし、『旧詩帖』初版では、「断章」と同じく「私の願い mes vœux」であった。ワルゼルは「単なる誤植」であろうと推断している(P.-O. Walzer, *op. cit.*, p. 95)が、果たしてそうか。もしかするとヴァレリーは「語る」を改稿する過程で「mes yeux」を「mes vœux」に変えた(1920年初版)が、後にそれを「断章」の詩句でも採用することに決めたとき、「語る」には変更前の案を当てた(1926年再版)というような割り振りがあったかもしれない。
- 28) J・ベルマン＝ノエルは、「Narcisse」という名前を分解して得られる二つの意味、すなわち「narc-」(*narcos*, 眠り)と「cisse-」(*-scisse*, de *scindo*, 切る)に言及している。Jean Bellemain-Noël, « Le narcissisme de « Narcisses » (Valéry) », in *Littérature*, 1972, p. 45. なお、「ナルシス交声曲」(1937)に、「Narcisse」の最後の音「Cisse」を「エコー」が繰り返す場面や、「第一のナンフ」が最後に「Nar-cisse... Nar-cis-se !」とこの名を分節して嘆く場面が

ある。Cf. Valéry, *Œuvres*, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, p. 412, 420.

- 29) *Corr. G/L/V*, p. 446-447. なお、この一句「La flûte sur l'azur enseveli module」について、マラルメ『半獣神の午後』に、「笛 flûte」、「蒼穹 azur」「転調する module」の語が見えることは、C・バルビエの指摘するとおりである。Carl P. Barbier, « Valéry et Mallarmé jusqu'en 1898 », in *Colloque Paul Valéry : Amitiés de jeunesse, influences – lectures*, Nizet, 1978, p. 62. 付言すれば、ヴァレリーの「紡ぐ女」(『旧詩帖』)にも『半獣神』と同じ *crédule – module* の脚韻が用いられている。
- 30) モーリス・グラモンは母音をその「調音点(開口度) *aperture*」によって、「明るい母音 *voyelles claires*」と「重々しい母音 *voyelles graves*」に分類し、前者のなかでも [i] と [y] を「鋭い母音 *voyelles aiguës*」として区別する(グラモン『フランス詩法概説』、杉山正樹訳、駿河台出版社、1972年、174頁)。またアンリ・モリエは母音をその「強度 *intensité*」によって分類し、[i] [y] [e] を「衝撃的な母音 *voyelles percutantes*」として他と区別する。Henri Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, PUF, 1961, p. 477 *sqq.*
- 31) なお、「断章」第I部の結末にも、「鋭い」または「衝撃的な」音([i] [y])が多用されている。
 J'y trouve un tel trésor d'impuissance et d'orgueil,
 Que nulle vierge enfant échappée au satyre,
 Nulle ! aux fuites habile, aux chutes sans émoi,
 Nulle des nymphes, nulle amie, ne m'attire
 Comme tu fais sur l'onde, inépuisable Moi !... (FN, I, 144-148)
- 32) 宇佐美前掲書、166-167頁を参照。
- 33) Nathalie Sarraute, *Paul Valéry et l'enfant d'éléphant*, Gallimard, 1986. 「詩作」とは「最初の感動の瑞々しさ、誠実さ」を「言語の障害を通して保つ」ことと考え、「詩作品」のもたらし「感動」を基準にその良し悪しを論じるN・サロートによれば、『若きバルク』や『魅惑』諸詩篇は「雄弁と修辞と似非古典主義に満ち、気取りと模倣と平凡と悪趣味をまき散らした作品」である一方、「ナルシス語る」はまったく異なり、「この誠実さ、この抑揚の妙なる正確さ、そしてなにより、この《いわく言い難い》何か、この輝き、ほとんど感知しがたいこの震え」が感じられる「真の詩」ということになる。ただし、サロートは『旧詩帖』版の「ナルシス語る」を問題としており、『ラ・コンク』誌版初稿との区別を一切していない。『若きバルク』の詩人が推敲した『旧詩帖』に「若者らしい瑞々しさ」を疑わず、後年の手の入った「ナルシス語る」改稿に「誠実さ」等々を読み取ったのは皮肉なことである。(実際「ナルシス語る」から「ナルシス断章」への改悪を例示するためにサロートが引用している前者の好ましい詩句のなかには、『ラ・コンク』誌版から残存する昔の詩句だけでなく、『旧詩帖』版で改変ないし追加された新しい詩句が含まれており、特に最終6行はほとんど後年の作である。) Cf. *Ibid.*, p. 21-26, 34, 42, 51.
- 34) 宇佐美前掲書、166頁以降を参照。